

DANIELA ANGELUCCI
(Università di Roma Tre)

J. AUMONT
LE MONTREUR D'OMBRE. ESSAI SUR LE CINEMA

Critico dei «Cahiers du cinéma» e teorico da sempre interessato ai legami tra cinema e arti visive, Jacques Aumont presenta con questo libro un altro capitolo della sua riflessione sul cinema come luogo privilegiato per un'indagine filosofica dell'immagine. Se il punto di partenza ideale della sua interrogazione può individuarsi nel volume *L'œil interminable: cinéma et peinture* (1989), in cui Lumière veniva definito «l'ultimo pittore impressionista», numerose sono le successive riprese di questa estetica visuale, in un percorso che arriva fino al penultimo testo pubblicato da Aumont, del 2010, *L'attrait de la lumière*. In quelle pagine l'autore prendeva l'avvio dalla descrizione delle possibilità figurative ed espressive della luce nelle arti e nel cinema, mentre ora, al centro del suo ultimo lavoro, in una sorta di contraltare, è l'ombra, intesa non solo come assenza di luce ma come presenza piena, in grado di costruire attorno a sé spazi e figure, capace di creare atmosfere. Così scrive Aumont nelle prime pagine del libro: «C'est à ce 'lieu noir', lieu mobile et obscur [...] que ce livre veut s'intéresser: comment un art d'image, le cinéma, utilise-t-il l'ombre comme moyen de faire ses images, voir comme leur source? Et quand il fait, qu'est-ce au juste que l'ombre?» (p. 8). Supporto necessario per questa indagine è l'analisi, di cui Aumont è maestro (del 1988 è il suo *L'analyse des films*, scritto con Michel Marie), di molte scene tratte da vari film, a cominciare dalla descrizione, che apre il libro, della sequenza iniziale di *Lost Highway* (1996) di David Lynch: alcuni minuti di immagini scure di una strada di campagna, illuminata a tratti dai fari delle automobili che passano, e addirittura qualche secondo di oscurità assoluta, prima che dal buio emerga il volto del protagonista.

Se è vero che «le cinéma enregistre, dans le temps et avec le temps, une situation lumineuse, avec ses détails et ses accidents» (p. 9), inquadrando un'immagine in cui la luce è distribuita in un certo modo la macchina da presa registra necessariamente anche

la sua ombra, riproducendo la divisione del mondo reale o della sua apparenza. Tuttavia, in virtù dell'abitudine dell'essere umano a essenzializzare le proprie esperienze sensoriali, l'ombra è divenuta un'entità «à laquelle on a tendance à accorder son autonomie par rapport à sa cause, la lumière» (p. 10). Se a questa entità è stato spesso attribuito il valore di principio essenziale, in termini soprattutto morali, che vedevano nell'oscurità la rappresentazione di elementi maligni, angosciosi, minacciosi, il cinema, in quanto arte delle immagini, ha naturalmente riconosciuto e utilizzato questa suggestione. Descrivendo il cinema come un universo popolato ombre, mondo suggestivo e inquietante, che minaccia l'aspetto luminoso e solare della nostra esistenza, Aumont d'altra parte si riallaccia a una lunga tradizione, vecchia quanto il mezzo cinematografico stesso. Già nel 1896, per esempio, dopo solo un anno dalla nascita ufficiale del cinema, Maksim Gor'kij dopo aver assistito ad una proiezione del cinematografo dei fratelli Lumière alla fiera di Nižnij Novgorod, scriveva sul quotidiano «Nijegorodskilistok» di essere stato nel «regno delle ombre», in un luogo grigio e silente, abitato da spettri e da fantasmi. L'impressione dello scrittore è proprio quella di un sortilegio, di un congegno quasi magico che possiede una straordinaria potenza e una pericolosa capacità di fascinazione.

Altra ombra della quale il cinema non può fare a meno, letteralmente necessaria alla possibilità della visione e dunque alla sua esistenza, è quella della sala in cui il fascio luminoso viene proiettato. Aumont dedica alla sala e alla visione dello spettatore il secondo centrale del libro, definendola un'esperienza paradossale che inverte la situazione ordinaria per cui, viceversa, è l'ombra che ha bisogno della luce per esistere: «Qu'on le veuille ou non, le cinéma dans son mode d'existence le plus concret, dans son dispositif, a partie liée avec l'ombre» (p. 12); aspetto che ci riporta al suo essere erede di spettacoli come la lanterna magica o le fantasmagorie, ai confini con la magia e l'illusionismo.

Le pagine più convincenti, tuttavia, risultano quelle finali del testo, in cui Aumont, dispiegando il suo talento per l'osservazione e l'analisi delle immagini, grazie alla specifica attenzione che rivolge all'aspetto figurativo (attenzione dominante nel suo pensiero sin dagli anni Settanta, in cui la questione narrativa era predominante nell'analisi), mette in primo piano quella qualità dell'ombra che ne fa, più che un mezzo per nascondere e attenuare, una forza che 'mette in forma' le immagini. L'ombra è «cause

des figures», ovvero «un puissant moyen pour modeler et moduler l'image, pour déterminer ce qui apparaît et pour lui donner du sens» (p. 145). Attraverso un percorso suggestivo che nel corso del testo si fa sempre più ricco di esempi cinematografici (Boris Barnet, Philippe Garrel, Stanley Kubrick, Andrej Tarkovskij, David Cronenberg, i fratelli Coen ne rappresentano solo una minima parte) l'autore più che argomentare ci mostra ora concretamente, attraverso l'enumerazione e la descrizione di immagini il cui potere deriva proprio dallo stagliarsi delle figure sullo sfondo nero, l'azione potente e «la force formante (*gestaltende Kraft*)» dell'ombra.

J. Aumont, *Le montreur d'ombre. Essai sur le cinéma*, Paris, Vrin, 2012, pp. 159